ROK III NR. 4 (18)

GAZETKA MUZYCZNA

WARSZAWA, 1 STYCZNIA 1939

JESSYKA Ilekroć słodką muzykę usłyszę,
Rzewnie mi jakoś.
LORENZO Bo władze twej duszy
Są, widać, wtedy pilnie natężone.
Popatrz na dziką i swawolną trzodę,
Albo na stado młodych bystrych źrebców:
Brykają one, beczą i rżą głośno,
Bo to w naturze jest ich krwi gorącej.
Lecz niech no trąbka przypadkowo zabrzmi
Lub jaki kolwiek muzykalny odgłos
Słuch ich uderzy, zobaczysz jak nagle
Wszystkie przystaną, jak się ich figlarne
Oko zaduma pod wpływem czarownej
Potęgi dźwięków.
Stąd to poeci mówią, że Orfeusz
Pociągał drzewa, kamienie i fale,
Bo nie ma rzeczy tak martwej, tak twardej
I tak burzliwej, żeby jej natury
Muzyka zmienić chwilowo nie mogła.
Człowiek harmonii nie mający w sobie,
Którego współdźwięk tonów nie porusza,
Zdolny jest zdradzić cię, oszukać, złupić.
Umysł u niego ciężki jak mgła nocna,
A serce czarne jak Ereb. [1]) Nie ufaj
Nikomu z takich. Słuchajmy muzyki.

Szekspir: Kupiec wenecki

1. Kraina ciemności.

Mało który z geniuszów miał koleje życia tak niewspółmierne z ogromem swych zasług jak Mozart. Wszystko w życiu tego kompozytora, jednego z największych muzyków, jakich wydała ludzkość, układało się na opak. Największe zaszczyty i powodzenie miał w dzieciństwie; w latach zaś dojrzałych, kiedy geniusz jego wzniósł się na nieosiągalne wyżyny, musiał walczyć z obojętnością ludzką, borykać się z trudnościami materialnymi, podejmować się najbardziej nieodpowiednich dla swego talentu zarobków, byle zapewnić swej rodzinie kawałek chleba. Sterany tą bezpłodną walką, umiera przedwcześnie, mając zaledwie 36 lat, w wieku, w którym wielu geniuszów muzycznych zaczynało dopiero się rozwijać. Umiera w nędzy i zostaje pochowany we wspólnym dole tak, iż do dziś dnia nie wiemy, gdzie spoczywa jego ciało.

I co najważniejsze, powodem tych nieszczęść nie była ani nowość, ani rewolucyjność jego muzyki, która by przynajmniej mogła tłómaczyć brak zrozumienia u szerokiej publiczności. W przeciwieństwie do takich muzyków jak Beethoven lub Wagner, którzy tak znacznie wyprzedzili swoją epokę, że nie mogli liczyć na oddźwięk w szerokich sferach swych współczesnych. Mozart umiał swym wprawdzie uderzająco śmiałym i świeżym myślom nadać wyraz dla wszystkich zrozumiały i przystępny, umiał swymi dziełami wzbudzić entuzjazm u współczesnych, ale entuzjazm ten ograniczał się do oklasków w operze i na koncertach i do ugruntowania sławy, nie wystarczał do bliższego zainteresowania się losami kompozytora, nikogo nie pobudził do tego, by uczynić życie twórcy tych arcydzieł bardziej znośnym. Była to jeszcze epoka, kiedy artystów traktowano jako rzemieślników, jako dostarczycieli miłej rozrywki -i nic więcej. To też jeden z największych geniuszów muzy-

cznych musiał zużywać czas na komponowanie okolicznościowych utworów religijnych dla arcybiskupa w Salzburgu, albo potem na układanie za mizerną zapłatą muzyki tanecznej dla balów dworu cesarskiego. W tym widziano jego główne zajęcie. Jego zaś twórczość własną, natchnioną, której zawdzięczamy najwspanialsze muzyczne arcydzieła, traktowano jako coś dodatkowego, coś nawet szkodliwego, bo odrywającego go od jego «głównych zajęć».

Taką samą chęcią do rozrywek da się wytłómaczyć to niezwykłe powodzenie, jakie odnosił Mozart w zaraniu swego życia. Poprostu bawiono się tym cudownym dzieckiem, które umiało grać na fortepianie z zasłoniętymi klawiszami, które w wieku pięciu lat komponowało sonaty i koncerty, dyrygowało orkiestrą, umiało trafnie i fachowo ocenić słyszaną muzykę.



W. A. MOZART – Z OJCEM I SIOSTRĄ

Do tak wczesnego rozwoju muzycznego małego Mozarta przyczyniła się w dużym stopniu atmosfera jego domu rodzinnego.

Urodził się w r. 1756 w Salzburgu, jako syn członka orkiestry arcybiskupiej, dobrego muzyka pedagoga, który wpajał w swego syna zamiłowanie do muzyki niemal od pieluszek. Rychło też spostrzegł, jakie korzyści może wynieść z fenomenalnych uzdolnień syna. Zaczyna go obwozić po wszystkich stolicach i dworach, wywołując wszędzie zdumienie, zdobywając niezwykłe sukcesy i ciągnąc z tego niezgorsze korzyści materialne. Najwybitniejsi muzycy nie mogą wyjść z podziwu nad geniuszem cudownego dziecka. Największy rozgłos wywołuje fakt, jaki mu się zdarzył w Rzymie. Przybył tam Mozart z ojcem w Wielką Środę, kiedy w kaplicy Sykstyńskiej wykonywano *Miserere* sławnego włoskiego kompozytora Allegri'ego. Potężne to i bardzo skomplikowane dzieło było wyłączną własnością kaplicy Sykstyńskiej i członkom chóru papieskiego nie wolno było pod grozą klątwy ani go przepisać ani dać do przepisania.

Otóż 14-letni Mozart po pierwszym usłyszeniu tej kompozycji spisał ją z pamięci, a w czasie powtórnego wykonania *Miserere* w Wielki Piątek poprawił błędy. Fakt ten wzbudzał przez długi czas zdumienie całego świata.

Rychło jednak znużono się tymi zachwytami. Mozart zaczyna wzbudzać coraz mniej zainteresowania. Przestaje być dzieckiem, a na wartości jego kompozycyj, które dopiero teraz są arcydziełami, współcześni nie umieją się poznać. Próbuje młody kompozytor jeszcze raz wyjechać do Paryża, gdzie miał takie powodzenie w dzieciństwie. Tym razem spotyka go zupełna obojętność, a wkrótce i nieszczęście. Towarzysząca mu do Paryża matka umiera, zostawiając go w obcym mieście osamotnionego i bezradnego. Po tej nieudanej i smutnej wy-

prawie wraca do Salzburga, aby objąć posadę kapelmistrza i organisty u arcybiskupa. Zaczynają się ciężkie lata pracy, w zależności od kapryśnego chlebodawcy.

Mimo to tworzy Mozart niezwykle obficie i, pomimo trosk życiowych, muzyka jego promienieje niezwykłą radością, pogodnością i blaskiem. W okresie tym powstają pierwsze ważniejsze opery Mozarta, które mu zdobywają uznanie w Wiedniu, a największy ówczesny autorytet muzyczny: Józef Haydn oświadcza ojcu Mozarta: «Bogiem się świadczę, jako uczciwy człowiek powiadam Panu, że syn pański jest największym kompozytorem, jakiego znam...»

Chwilowe powodzenie pozwala Mozartowi przenieść się do Wiednia, założyć rodzinę, zdobyć nieco lekcyj. Niebawem jednak powracają kłopoty materialne, które powiększa jeszcze choroba żony Mozarta. Mimo tych przeciwieństw losu umie Mozart zawsze zachować pogodny humor, wesołość, radość życia. Tworzy z przedziwną łatwością największe swoje arcydzieła, opery: «Wesele Figara», «Don Juan», szereg symfonij i drobniejszych utworów. O niezrównanej łatwości, z jaką komponował, świadczyć może fakt, iż uwerturę do «Don Juana» napisał w ciągu jednej nocy, poprzedzającej premierę.

Zdrowie jego zaczyna się jednak pogarszać. Odstępuje Mozarta nawet jego dobry humor. Zaczyna lękać się śmierci, podejrzewa, że go zatruli. Niepokój jego potęguje jeszcze pewne zdarzenie. Pewnego dnia odwiedził go tajemniczy nieznajomy i zamówił u niego «REQUIEM»,[1]) prosząc by Mozart nigdy nie usiłował dowiedzieć się, od kogo przyjął to zamówienie. Mozart zamówienie przyjął i gorączkowo wziął się do pracy, lecz wyobraził sobie, że tajemnicza wizyta była znakiem nadprzyrodzonym i że to «Requiem» komponuje on dla siebie

1) Requiem — msza żałobna.

samego. W istocie, nie zdążył ukończyć swego arcydzieła, 5-go grudnia 1791 roku zakończył życie.

Wiemy już obecnie, że sprawa nie miała w sobie nic tajemniczego, że ów nieznajomy był przysłany przez hrabiego Walsegg, który nie mając talentu, a chcąc uchodzić za kompozytora, zamawiał w tajemnicy utwory u sławnych muzyków, by potem wydawać je za swoje. Mimo to, zdarzenie to w połączeniu z przeczuciem śmierci Mozarta, w dziwnie tragicznym świetle stawia jego ostatnie dnie. Jeszcze tragiczniejszy był koniec. Mozart zostawił rodzinę w nędzy. Pieniędzy wraz z sumą ofiarowaną przez cesarza starczyło zaledwie na zapłacenie długów. Pogrzeb wyprawiono jak najskromniejszy. Padał deszcz i śnieg i nieliczni przyjaciele, zebrani w kościele, nie odprowadzili ciała na cmentarz. Żona z rozpaczy, rozchorowała się i w pogrzebie udziału wziąść nie mogła. W ten sposób, w chwili gdy trumnę Mozarta opuszczano do wspólnego dołu, nie było przy tym nikogo z jego bliskich i znajomych. Gdy po pewnym czasie żona Mozarta czuła się na siłach pójść na cmentarz, nie umiano jej nawet dokładnie wskazać miejsca, w którym spoczął jej mąż, jeden z największych muzyków w dziejach ludzkości.

I oto zostały po Mozarcie jedynie jego dzieła, zdumiewająco liczne, jeżeli się weźmie pod uwagę krótki okres jego życia, zdumiewająco doskonałe, jeżeli się weźmie pod uwagę ich ilość, i zadziwiająco radosne, jasne i pogodne, jeżeli się weźmie pod uwagę tragiczne koleje życia ich twórcy.

MUZYKA CZYSTA I MUZYKA PROGRAMOWA

W liceum humanistycznym w mieście S. odbyła się muzyczna audycja, zorganizowana przez ORMUZ. W programie audycji m. in. figurowała Sonata Beethovena cis-moll op. 27,

popularnie nazywana Sonatą księżycową. Utwór ten wielkie wywarł wrażenie na słuchaczach. Trzeba przyznać, że nie mało przyczynił się do tego i wykonawca tej sonaty, młody pianista M. W grze jego było tyle bezpośredniości, poezji a jednocześnie i siły wewnętrznej, iż słuchaczom zdawało się, że artysta gra nie utwór Beethovena, a swój własny. Wrażenie piękne i głębokie.

Po audycji uczniowie długo rozmawiali między sobą o słyszanych utworach, o grze młodego artysty, o swoich wrażeniach. Wywiązała się nawet dyskusja nad sprawą rozumienia, odczuwania Sonaty księżycowej. Jedni mówili tak, drudzy inaczej. Zgody co do tego nie było. Ktoś zaproponował poruszyć tę sprawę na lekcji języka polskiego, gdyż temat ten pośrednio wiązał się i ze sprawą rozumienia piękna poezji. Profesor od polskiego chętnie na to się zgodził, proponując ze swej strony, aby kilku uczniów szczerze opowiedziało o swoich wrażeniach i uczuciach, jakie zrodziły się w nich pod wpływem słyszanej sonaty. Ponieważ na pauzie najbardziej sprzeczne sądy wypowiadali Stach, Władek i Janek, im pierwszym zaproponowano zabrać głos. (Przypomnieć tu należy, iż Sonata cis-moll Beethovena składa się z trzech części: Adagio sostenuto (wolna część), Allegretto (ruchliwa część), Presto agitato (szybka część).

Stach. Trzy części Sonaty księżycowej – to dla mnie trzy obrazy.

Pierwszy obraz: Letni wieczór. Stary park. Światło księżycowe przedziera się przez liście. Drzewa i dalekie na wzgórkach białe domki w tym świetle przestały być czymś materialnym. Wszystko się rozpływa. Tajemnicza cisza.

Drugi obraz: Wielkie łąki, pełne kwiatów. Poranek. Słońce. Nastrój pogody, zdrowia.

Trzeci obraz: Niespokojne morze. Żywiołowy ruch. Jeśli

i nastaje chwilowe uspokojenie, to wydaje się po to tylko, aby jeszcze z większą siłą rozpętać żywioł, siać niepokój i grozę. Jakieś tajemnicze wołania. Obraz pełen niepokoju.

Muszę zaznaczyć, że ja zawsze rozumiem muzykę obrazami. Pod wpływem muzyki zazwyczaj rodzą się we mnie różnego rodzaju obrazy i sceny, nieraz bardzo dziwaczne, mało ze sobą powiązane.

Władek. A mnie się wydaje, że muzyka nie jest zdolna do opisywania obrazów i scen, natomiast znakomicie potrafi wyrazić pewne przeżycia, nastroje i uczucia. To też jeśli chodzi o Sonatę księżycową, zrozumiałem ją mniej więcej w ten sposób: jest ona wyrazem nastroju i uczuć człowieka decydującego się na wypowiedzenie ideowej walki swoim przeciwnikom. Pierwsza część — to głębokie rozważania, skupienie myśli przed powzięciem decyzji, to powątpiewania i niepokoje. Druga część: jest wyrazem pewności i pogody wewnętrznej. Trzecia wreszcie — to decyzja, to wyzwanie rzucone przeciwnikom. Słyszymy tu i skargę i napomnienia i słowa żalu, ale wszystko wypowiedziane tonem stanowczym, pewnym. Jest w tym wszystkim poczucie słuszności sprawy.

Janek. Dziwnie wy jakoś słuchacie muzyki! Czego wy w niej nie widzicie, czego nie słyszycie! Ze mną zupełnie jest inaczej. Chociaż bardzo lubię muzykę i znam sporą ilość utworów muzycznych, to jednak nie potrafiłbym wam żadnego z nich wytłumaczyć przy pomocy konkretnych obrazów i scen, nastrojów i uczuć. Bo ja tego wszystkiego nie szukam w muzyce, ja odnajduję jej piękno w czym innym. Podobają mi się motywy i tematy muzyczne jako takie, podziwiam ich rozwój i przekształcenia oraz ich kontrastujące zestawiania. Zachwycam się brzmieniem akordów w utworach homofonicznych, a splotem melodyj w muzyce polifonicznej. Interesuje mnie misterna budowa każdego utworu muzycznego, nazwać ją

można architekturą dźwiękową. Rytm, melodia, harmonia, dynamika, tempo, rozmaitość brzmienia każdego instrumentu — wszystko to składa się na piękno utworu muzycznego.

Oczywiście, pod wpływem muzyki rodzą się i we mnie jakieś uczucia, czasami nawet tak silne, iż łzy w oczach występują, ale nie potrafiłbym tych uczuć i nastrojów konkretnie nazwać, określić. Są one zbyt subtelne i mało uchwytne.

Więc cóż mi się podobało np. w Sonacie księżycowej? Dziwna jest tu pierwsza część. Monotonny rytm, na tle którego występuje subtelna melodia. Towarzyszą temu ciche, tajemnicze basy. To jakby jakaś romantyczna pieśń, jakiś nokturn. Wrażenie niesamowite. Kontrastem jest druga część tej sonaty. Pogodna, wesoła, posiada budowę symetryczną, jakby jakiś wiersz. Wreszcie trzecia jest kulminacyjnym punktem utworu. Wybuchowa, niespokojna, jest świetnie pomyślanym zestawieniem kilku kontrastujących tematów muzycznych. Uwaga słuchacza jest tu w ciągłym napięciu.

Słuchając tej sonaty nie usiłowałem wcale odgadywać jakichś ukrytych w niej obrazów i nastrojów, wystarczyło mi samo piękno muzyczne i czar żywiołu muzycznego. Bo naprawdę, muzyka chyba jest żywiołem!

. . . .

Zostawmy teraz tok dalszej dyskusji i wynurzeń sympatycznych uczniów liceum humanistycznego w S. i spytajmy siebie, kto z nich dotychczas miał tu rację, kto najlepiej zrozumiał Sonatę Beethovena?

Trudno na to odpowiedzieć. Wydaje się, że Stach i Władek i Janek mieli rację ze swojego punktu widzenia, bowiem każdy z nich czego innego szukał w muzyce, każdy na swój sposób słuchał utworu muzycznego. Zależne to jest od usposobienia jednostki, od jej inteligencji i wykształcenia. Stach i Władek szukają w muzyce obrazów, scen, wydarzeń, okre-

ślonych uczuć; w pojęciu ich — utwór muzyczny powstaje na tle jakiejś idei poza muzycznej i posiada «swój program». Dla Janka natomiast wystarczającym jest samo piękno dźwiękowe muzyki; on słucha muzyki «w sposób czysty» nie łączy jej z żadnymi konkretnymi obrazami, wydarzeniami i ideami.

Są jednak utwory muzyczne już w założeniu swoim programowe. Kompozytorowie tych utworów usiłują przy pomocy dźwięków przedstawić pewne treści, właściwe innym rodzajom sztuki — jak np. literaturze, malarstwu, rzeźbie. Wprawdzie muzyka posiada dość ograniczone możliwości wiernego odtworzenia określonych zjawisk z życia przyrody i ludzi, to jednak przy pomocy pewnych podobieństw, naśladownictwa, szmerów, ruchu i dzięki zdolności kojarzenia przez słuchaczy zjawisk dźwiękowych ze zjawiskami innej kategorii, niektórym kompozytorom udało się stworzyć dzieła muzyczne o charakterze programowym bardzo wartościowe i ciekawe.

Które z pośród utworów muzycznych zawierają jakiś program, jakąś treść opisową lub literacką, łatwo poznać to po tytułach. Zacytujemy tutaj kilka tytułów znanych w muzyce utworów muzycznych: Wrażenia z Italii, Wallenstein, Faust symfonia, Rzymski karnawał, Hamlet, Romeo i Julia, Potępienie Fausta, Harold w Italii, Orfeusz, Tasso, Mazepa, Don Kichot, Don Juan, Smutna opowieść, Stanisław i Anna Oświęcimowie, Dramat na maskaradzie, Morskie oko, Anhelli, Bolesław Śmiały, Pan Twardowski, Stańczyk. Łatwo domyśleć się, że są to utwory muzyki programowej.

Fugi J. S. Bacha, Symfonie i Sonaty Mozarta, Symfonie i Sonaty Beethovena (za wyjątkiem paru), Preludia i Etiudy Chopina i wiele, wiele innych arcydzieł muzycznych zaliczamy do utworów muzyki czystej. W założeniu bowiem tych utworów nie ma żadnej treści poza muzycznej. Piękno zestawienia dźwięków różnej wysokości, ich współbrzmienia i trwanie ich w cza-

sie jest wystarczające, aby bez żadnych dodatkowych komentarzy i bez żadnych podstawionych treści wzruszyć niejednego słuchacza. Sprawa inna, iż znajdą się wśród słuchaczy i tacy, którzy i w utworach muzyki czystej będą widzieli pewne obrazy, zdarzenia i idee. Ale to wszak nie zmniejsza wartości tych utworów.

Nie ma właściwie znaczenia do jakiej grupy zaliczamy jakiś utwór muzyczny, czy do muzyki czystej, czy też programowej. Ważną i istotną rzeczą jest to, czy ten utwór nas wzrusza, czy pod wpływem tej muzyki budzą się w nas piękne uczucia.

ORGANY I MUZYKA ORGANOWA

Organy nazwano niegdyś królem instrumentów muzycznych. Nazwano je tak prawdopodobnie ze względu na bogactwo barw dźwiękowych, jakie można z nich wydobyć. Wielkie organy stanowią właściwie jakgdyby zespół kilkunastu albo też i kilkudziesięciu instrumentów: można na nich grać tak, jakgdyby grał jeden tylko instrument, można niejako łączyć różne instrumenty ze sobą, można wreszcie grać na nich wszystkich jednocześnie. I wszystkie te możliwości leżą w ręku jednego tylko człowieka. To też i w budowie swojej instrument ten jest tak skomplikowany, jak bodaj żaden inny. Zresztą — organy organom nie są równe. Z pewną nawet przesadą można powiedzieć, iż nie ma dwóch podobnych organów. Gdybyśmy bowiem porównali organy jakiegoś wiejskiego kościółka z organami np. Katedry poznańskiej, gdybyśmy zajrzeli do wnętrza tych dwóch instrumentów — bylibyśmy zdumieni różnicą w budowie, wymiarach, ilości piszczałek i wszelkiego rodzaju urządzeń. W wiejskim kościółku zobaczylibyśmy organy o jednej klawiaturze z niewielką ilością klawiszy (mniej-

szą niż w fortepianie), a wewnątrz nich — najwyżej kilkadziesiąt piszczałek. Gdy tymczasem w katedrze poznańskiej napewno zdziwieni bylibyśmy ilością klawiatur (jest ich tam aż 4 dla rąk i jedna dla nóg), a ponadto dokoła nich rzuciłoby się w oczy mnóstwo — ponad kilkaset — różnych guziczków, przycisków i pedalików. To tak zupełnie jakby w jakiejś wielkiej centrali telefonicznej. Jeszcze bardziej bylibyśmy oszołomieni lasem piszczałek różnej wielkości, grubości i budowy, różnych wymiarów i kolorów. Podobno jest ich tam aż kilkadziesiąt tysięcy. Stoją ustawione rzędami wewnątrz organów. Doprawdy nie jest to już instrument — to jakaś wielka i skomplikowana, a jednocześnie bardzo precyzyjna i czuła maszyna, poddana woli i umiejętności jednego człowieka, który potrafi wydobyć z tego instrumentu tyle barw i odcieni dźwiękowych, taką subtelność brzmienia, graniczącą nieomal z ciszą i tak wielką potęgę, iż żaden instrument nie może z ogranami rywalizować.

Organy zostały wprowadzone do kościołów jako instrument liturgiczny już w wiekach średnich. Początkowo był to oczywiście instrument bardzo prymitywny. Z biegiem lat budownictwo organów posuwa się szybkimi krokami naprzód. I oto pod koniec w. XVI instrument ten jest już całkowicie uformowany. Z rozwojem budownictwa organowego rozwija się i bogata, ciekawa, piękna literatura muzyki organowej. Spotykamy w niej wiele utworów natchnionych, wiele prawdziwych arcydzieł. Szczególnie obfitowała w arcydzieła muzyka organowa w w. XVII i XVIII. Był to najwyższy jej rozkwit, jej «złote czasy». Z pośród znakomitych kompozytorów organowych tego okresu na pierwszym miejscu należy wymienić genialnego Włocha — Frescobaldiego. Jego twórczość była wzorem dla późniejszych kompozytorów — z Bachem włącznie. Pod jego dobroczynnym wpływem tworzyli kompozytorowie

niemieccy tej miary co Scheidt, Froberger, Muffat czy Pachelbel — a są to wszak najwybitniejsi klasycy muzyki organowej.

Obok kompozytorów włoskich i niemieckich wiele nowych pierwiastków wnieśli do muzyki organowej dawni kompozytorowie francuscy — jak Titelouze, Clérambault, Dandrieu i rodzina sławnych Couperin'ów.

Ukoronowaniem wielkiej twórczości organowej wieków dawnych były genialne dzieła Jana Sebastiana Bacha. Są one odzwierciadleniem najpiękniejszych wzorów muzyki dawnej, ich syntezą, a jednocześnie zapowiedzią niejako kierunków nowych, współczesnych. Gdyby z literatury organowej nic nie dotrwało do naszych czasów oprócz utworów Bacha, to i tak warto byłoby uczyć się gry na tym skomplikowanym instrumencie, właśnie dla wielkiej twórczości Bacha. Pozostanie ona chyba na zawsze wzorem doskonałej formy i głębokiej treści muzycznej, a w sumie — źródłem pięknych przeżyć artystycznych.

Po Bachu długi czas nic nie działo się w muzyce organowej. Kompozytorowie byli jakgdyby onieśmieleni wielkością i genialnością jego utworów. Zresztą uwagę wszystkich zajęły inne formy muzyczne: formy muzyki symfonicznej. Wprawdzie próbował komponować na organy Mendelssohn, Schumann i Liszt — nie wiele jednak do tej dziedziny wnieśli nowego. Dopiero pod koniec w. XIX pojawiają się w muzyce dwa wielkie nazwiska: Cezara Francka i Maxa Regera. Są one zapowiedzią odrodzenia muzyki organowej i jej bujnego rozkwitu. Istotnie, w czasach nowszych budzi się zainteresowanie do tego instrumentu — kolosu, budzi się zainteresowanie do jego literatury. Organy stają się nie tylko instrumentem kościelnym, ale coraz częściej rozbrzmiewają i na salach koncertowych. Rodzi się nowa literatura muzyki organowej. W tym

nowym ruchu organowym na czele idą — wydaje się — muzycy francuscy. Oni stwarzają nowe formy, oni otwierają nowe możliwości dla tego instrumentu, u nich rozwija się świetnie budownictwo organów, wśród nich pojawiają się wybitni organiści - wirtuozi.

Sądząc z kilku wspaniałych organów, jakie pozostały w kościołach polskich z czasów dawnych, należy przypuszczać, iż kiedyś muzyka organowa i u nas stała wysoko. Organy w Leżajsku, Jędrzejowie, Kazimierzu n/Wisłą, Sulejowie wymownie o tym świadczą. Niestety, polskiej literatury organowej z czasów dawnych, poza kilkoma drobnymi utworami, nie znamy. Różnie można było by to tłómaczyć.

Dopiero w ostatnich 25-ciu latach sporo zmieniło się w tej dziedzinie na lepsze i u nas. Zapoczątkowana została poważna literatura organowa z utworami Surzyńskiego i Nowowiejskiego na czele; mamy dziś szereg dobrych organistów-wirtuozów; w kilku kościołach zbudowano nowe, piękne organy. Ruch organowy w Polsce niewątpliwie rozwija się.

ZE STOWARZYSZENIA MIŁOŚNIKÓW DAWNEJ MUZYKI

17 stycznia odbyła się audycja z następującym programem: Utwory fortepianowe Marii Szymanowskiej w wyk. J. Szamotulskiej, Beethovena: Pokutna pieśń, Adelaida i Pieśń do dalekiej ukochanej w wyk. I. Faryaszewskiej i Kwintet Schuberta w wyk. Kwartetu Smyczkowego Polskiego Radia.

Program następnej audycji dn. 7 lutego: — Sonata na 2 skrzypiec i fortep. J. S. Bacha, Kantata Haendla, Sonata skrzypcowa F. Brzezińskiego i dawne kolędy włoskie w opr. O. Respighiego. Wykonawcami będą: A. Szlemińska i J. i T. Ochlewscy.

Bilety dla młodzieży w cenie 20 gr. otrzymać można: Mazowiecka 7 m. 22 (telefon 218-16).

Z ORMUZU

W pierwszym półroczu obecnego sezonu koncertowego zorganizowano:

Na prowincji:	Audycji dla młodzieży	210
	Koncertów publicznych	71
W Warszawie:	Audycji dla młodzierzy:	
	w szkołach	114
	w Filharmonji Warszawskiej	4
	w Operze	2

razem — 140 produkcji muzycznych

WIADOMOŚCI Z KRAJU I Z ZAGRANICY

— Z pośród koncertów Filharmonii Warszawskiej najciekawszym był w ostatnich czasach występ znakomitego chóru niemieckiego z Lipska-Gewandhausu. Na piątkowym koncercie zespół ten wykonał pod dyrekcją sławnego kapelmistrza Abendrotha-«Requiem» Verdiego, zaś na niedzielnym — IX. Symfonię Beethovena. Wykonanie wspaniałe!

—Jak wiadomo, **Instytut Fryderyka Chopina** przystąpił do zbiorowego wydania dzieł Fryderyka Chopina. Redakcji tego wydawnictwa podjął się Ignacy Paderewski. Pierwszy zeszyt-zawierający Ballady Chopina ma ukazać się już w najbliższych dniach. Wydawnictwo to budzi zrozumiałe zaciekawienie.

—Ukazały się w druku dwie pięknie napisane książeczki o Chopinie, przeznaczone dla młodzieży szkolnej: J. Iwaszkiewicza-Szopen (dla młodzieży szkół średnich) i T. Mayznera-Chopin (dla młodzieży i dzieci szkół powsz).

—Liga Morska i Kolonialna wydała **15 pieśni morskich**, nagrodzonych na specjalnym konkursie. Wśród pieśni tych 4 przeznaczone są dla młodzieży. Wartościowe teksty i muzyka tych pieśni rokują im powodzenie, tym większe, iż odczuwało się u nas brak pieśni o morzu.

—Smutna wiadomość: w grudniu ub. r. umarła w Warszawie sławna śpiewaczka i wielka artystka Stanisława Korwin-Szymanowska, siostra Karola Szymanowskiego. Była to jedna z największych pieśniarek polskich czasów ostatnich, niezrównana odtwórczyni dzieł swego brata. Stanisława Korwin-Szymanowska brała czynny udział w koncertach ORMUZ-u i ze szczególnym entuzjazmem występowała na audycjach szkolnych. Nazwisko jej zawsze będzie figurowało obok nazwiska wielkiego jej brata.

—W końcu grudnia umarł w Warszawie długoletni dyrektor artystyczny Filharmonii Warszawskiej i profesor

Państwowego Konserwatorium — Roman Chojnacki.

—**W Nowym Bytomiu** obchodzono uroczyście jubileusz 50-lecia pracy najstarszej orkiestry śląskiej, jaką jest symfoniczna orkiestra huty «Pokój» W repertuarze swoim zespół ten posiada wiele cennych utworów.

—Sławny teatr operowy w Mediolanie **La Scala** znalazł się w trudnościach finansowych. By umożliwić La Scali dawanie regularnych przedstawień przyznano jej prawo pobierania podatku od wszelkich przedstawień i widowisk, jakie się odbywają w Mediolanie i okolicach. Włączone do tego zostały wyścigi konne, mecze bokserskie i piłki nożnej, zawody cyklistów, dancingi i t. p. —

—W Nowym Yorku umarł znany pianista-wirtuoz Leopold Godowski.

GAZETKA MUZYCZNA

redagowana przez Br. Rutkowskiego, — ukazuje się w pierwszych dniach każdego miesiąca (za wyj. mies. wakacyjnych)

GAZETKA MUZYCZNA jest dozwolona pismem Min. W. R. i O. P. z dnia 9. IX. 1938 roku do bibliotek uczniowskich.

Prenumerata — tylko roczna — wynosi zł 3.—(od października do października) lecz zamawiający ponad 4 prenumeraty otrzymuje bezpłatnie drugie tyle numerów, t. zn. np. już za 15 zł otrzymuje nie 5 lecz 10 kompletów numerów, za 18 — 12 i t. d.

Pojedyńczy numer kosztuje 50 gr.

Podczas audycji i koncertu ORMUZu na prowincji — 20 gr.

REDAKCJA I ADMNISTRACJA:

Warszawa, Mazowiecka 7 m. 22. Tel. nr. 2-18-16.—Konto w P.K.O. 18.670. Tow. Wyd. Muzyki Polskiej

WYDAWCA: TOWARZYSTWO WYDAWNICZE MUZYKI POLSKIEJ WARSZAWA. REDAKTOR: BRONISŁAW RUTKOWSKI.

DRUK DOŚW. PRACOWNI GRAFICZNEJ SALEZ. SZKOŁY RZEMIOSŁ WARSZAWA, LIPOWA 14